

40

Art.

984

5

Hollandiana

Z 60

Donop

4^o Art. 984 S

K. Hof- und Staatsbibliothek
München

Aus dem Nachlasse
von
Prof. Dr. Hyacinth Holland

1918

Bayerische Staatsbibliothek



<36646297340014

de

AUSSTELLUNG DER RADIRUNGEN

VON

BERNHARD MANNFELD

BERLIN

R. WAGNER'S KUNST- UND VERLAGSHANDLUNG

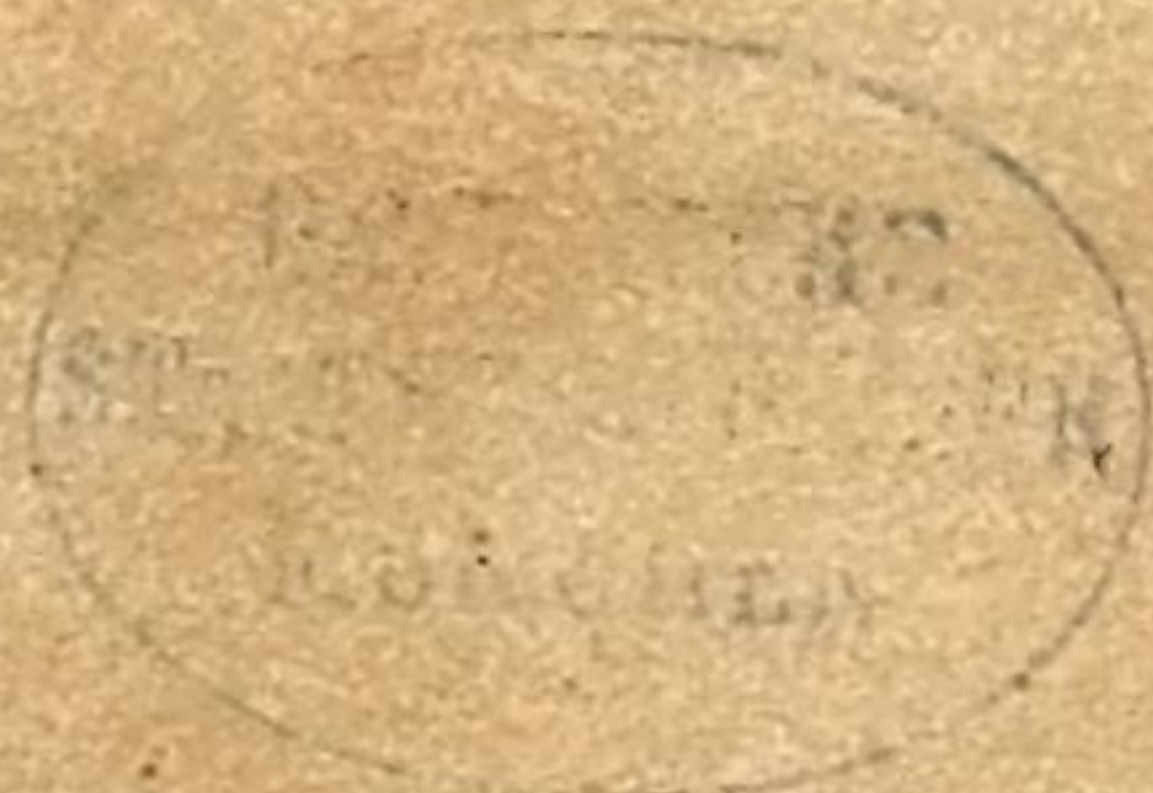
1890

G. n. 28

ANSTELLUNG DER RADIRUNGEN

1800

BERNHARD MANNFELD



1800

Verlag von J. Neumann, Neudamm

1800

AUSSTELLUNG DER RADIRUNGEN

VON

BERNHARD MANNFELD

IN DER KGL. NATIONAL-GALERIE

ERLÄUTERT

von

PROF. DR. LIONEL VON DONOP



BERLIN

R. WAGNER'S KUNST- UND VERLAGSHANDLUNG

1890



INHALT

	Seite
1. Einleitung	1—5
2. Bernhard Mannfeld und sein Radirwerk	7—23
3. Die Technik der Radirkunst	25—36
4. Verzeichniss der Radirungen und Entwürfe von B. Mannfeld	37—56



1. *Stenogramma* *Stenogramma*
2. *Metacoelus* *Metacoelus*
3. *Am. unicolor* *Am. unicolor*



DIE durch malerische Wirkung, Unmittelbarkeit und Frische fesselnde Radirung, unter der man den Abzug einer mit der Nadel auf der Kupferplatte und durch Aetzen für den Druck erzeugten Zeichnung versteht, ist eine eifrige Nebenbuhlerin des Kupferstichs geworden, welche trotz der glänzenden Entwicklung mechanischer Vervielfältigungsprozesse ihr Feld behaupten wird. Sie entspricht dem künstlerischen Geiste der Gegenwart mehr als irgend eine andere graphische Kunstgattung und

gilt als die zuverlässigste Dolmetscherin individueller Künstlerhandschrift. Da sie den Vorzug schnellfertiger Handhabung bietet, Welt und Phantasie ihr geöffnet sind, haben Laien wie Künstler in wachsender Theilnahme um ihre Gunst geworben. Ihr Endziel, einen lebhaften Eindruck in lebensvoller Erscheinung wiederzugeben, als Improvisation den Reiz der ursprünglichen Eingebung zu bewahren, haben nur Wenige in vollendeter Weise erreicht, da sie ein hohes Maass von technisch-künstlerischer Einsicht und Erfahrung erfordert. Als reproducirende Kunst berufen, ist sie ihrem eigentlichen Wesen nach eine selbständige Macht, durch welche der Künstler seine schöpferische Kraft bethätigen mag.

Die verschiedenartige Behandlungsweise der Radirung ist bereits im Sprachgebrauch vorgesehen. Die im Deutschen übliche Bezeichnung betont den zeichnerischen Charakter, wie denn auch die Mehrzahl der von unseren Künstlern geschaffenen Radirungen die mittels der Kupferplatte vielfältigte Zeichnung nicht verleugnet. Der Schwerpunkt der Radirung liegt jedoch in dem durch die Aetzung erreichbaren malerischen Element. Die französische Benennung »eau-forte« legt mit der englischen »etching« und holländischen »etsen« auf die durch die Säure zu erzielende Aetzung den Nachdruck. Je nach der Natur der Aufgabe wird bald der eine Vorgang, bald der andere, zumeist aber das Zusammenwirken beider in Frage kommen.

Zu welcher Zeit und von wem die Radirkunst in's Leben gerufen worden, ist schwerlich nachweisbar. Dürer kannte und verwerthete die Technik, ohne ihre Vortheile erschöpfend auszunutzen; seine unmittelbaren Nachfolger und die niederländischen Stecher des 16. Jahrhunderts haben ihn nicht übertroffen. Zur höchsten Blüthe gedieh die Radirung in der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts.

Rembrandt, der geniale Meister des Helldunkels, erhob sie zur ebenbürtigen Schwester seiner Malerei. Meister wie Salvator Rosa, Jacques Callot, Berghem, Everdingen, Piranesi, Tiepolo, um nur wenige Namen anzuführen, waren in der Folge innig mit ihr vertraut.

Die französische Kunst des 18. Jahrhunderts erkannte in ihr eine glückliche Vermittlerin ihrer Ideen. In der Ausbildung als zierliche Vignette schmückt sie seitdem die Bücherwelt. Als der malerische Sinn unter dem Druck der classicistischen Bestrebungen ermattete und die graphischen Künste die Strenge des Linienstichs bevorzugten, trat die Radirung in den Hintergrund. Sie erwachte aus ihrer Lethargie, als die koloristische Richtung in der Malerei auf's Neue sich Bahn brach und der Rückblick auf die Meister des 17. und 18. Jahrhunderts auch den Werth ihrer Radirungen schärfer erkennen liess.

In vertraulicher Annäherung an die Werke der Holländer, insbesondere an Rembrandt, nahmen die Maler in Frankreich zuerst die Radirnadel wieder auf. Die Initiative ergriff namentlich der frühverstorbene Charles Méryon, dem zahlreiche Künstler, darunter vor Allen Lalanne, Flameng, Jacquemart, Legros, Waltner folgten. Mit der wachsenden Production hielt indess die Qualität der französischen Radirungen nicht immer gleichen Schritt und wurde mit wenigen rühmenswerthen Ausnahmen von der englischen Kunst alsbald überflügelt.

Eine Uebersicht der Entwicklung und Pflege der Maler-Radirung unter den französischen und englischen Künstlern der Neuzeit bot die Ausstellung in der National-Galerie (1881), welche auf urtheilsfähige Besucher wie eine Offenbarung wirkte. In völliger Unabhängigkeit von traditioneller Gewohnheit streben die Engländer auf Grund einer intimen Bekanntschaft mit den Radirungen alter Meister nach sicherer

Beherrschung der technischen Kunst- und Handgriffe. Im Gegensatz zu der strengeren französischen Richtung gibt sich in ihrer Auffassung und Schilderung der Landschaft und des Menschenlebens ein überaus starkes, ja leidenschaftliches Naturgefühl kund. Die Meisterschaft der Zeichnung ist ebenso entwickelt wie der lebhafte Sinn für farbige, durch raffiniertes Druckverfahren erzielte Wirkung, für eine Fülle von Ton und Farbe, wie sie bisher nicht bekannt war. Die persönliche Physiognomie dieser Kunstblätter leiht ihnen den Anspruch auf den Werth selbständiger Kunstwerke graphischer Malerei, welche in sehr beschränkter Anzahl von Abzügen die denkbar höchsten Preise im Handel erringen. Zu den bedeutendsten der in England thätigen Künstler des Fachs gehören Herkomer, Heseltine, Macbeth, Seymour Haden, Slocombe, Strang, Tissot, Whistler und manche andere. Unter den Händen dieser Praktiker hat die Maler-Radirung in England einen neuen Aufschwung genommen und ist für die Kunst der Gegenwart von vorbildlicher Bedeutung geworden.

In Deutschland war die Radirung während der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts im Allgemeinen nur spärlich und in mehr zeichnerisch trockener Weise mit Verzicht auf malerische Wirkung üblich, bis A. Menzel während der vierziger Jahre in seiner geistvollen, unnachahmlichen Weise auch diesen Zweig der Kunst auf's Neue pflegte. Um die weitere Wiedererweckung der Radirung in Deutschland erwarb sich sodann William Unger die namhaftesten Verdienste. Er stellte seine geniale, erstaunliche Schaffenskraft zumeist in den Dienst der Reproduction alter Meisterwerke, vornehmlich des Rubens, Franz Hals und Rembrandt. Von Unger sind zahlreiche Nachfolger, die sich in der Wiedergabe der Werke Anderer bewähren, beeinflusst und in ihrer Richtung bestimmt. Grosses Aufsehen erregte der

in Paris arbeitende Dresdener Radirer Köpping durch seine virtuose und hervorragend malerische Nachbildung von Rembrandt's lebensprühendem Gemälde der »Staalmeester«, der das höchste Lob beizumessen ist.

Auf die Pflege der Maler-Radirung in Deutschland als Product schöpferischer und selbsterfindender Thätigkeit hat die Ausstellung der englischen und französischen Meisterwerke in der National-Galerie¹⁾ nicht unerheblich eingewirkt. Das Interesse ist überall geweckt, mehrere Vereine für Originalradirung sind bemüht, die edle Kunsttechnik nach Gebühr zu fördern und anerkannte Meister des Grabstichels, wie Eilers, Hans Meyer, Jacobi u. A. haben sich ausübend auf diesem Gebiete bewegt. Abweichend von der allgemein üblichen Behandlung der Kupferplatte hat der Porträtmaler Stauffer-Bern, zugleich als Stecher, Vorzügliches geleistet, ferner Geyger und Krostewitz, vor Allem Max Klinger durch den wunderbaren Reichthum tiefer Erfindungskraft. Das Darstellungsgebiet malerischer Stadt- und Landschaftsbilder vertritt in erster Linie B. Mannfeld, dessen Entwicklungsgänge und bisheriger künstlerischen Thätigkeit die nachfolgenden Erläuterungen gelten.

1) Vgl. Dreizehnte Sonder-Ausstellung in der Kgl. National-Galerie. Berlin 1881. — Die gegenwärtige Lage der Kupferstecherkunst. Deutsche Rundschau. Febr. 1888. — Der Kupferstich und die vervielfältigenden Künste der Neuzeit. Grenzboten 1888.



BERNHARD MANNFELD UND SEIN
RADIRWERK



IN Künstlerleben entwickelt sich nicht immer aus regelrechter Anleitung und Erziehung. Zufall und Laune, vielleicht auch Vererbung und nicht in letzter Linie das Bedürfniss nach Ungebundenheit haben viel dazu beigetragen, Mannfeld¹⁾ zum Meister der Radir- nadel zu machen.

Als Sohn des Maschinentechnikers Julius Mannfeld zu Dresden geboren, verlebte er die erste Jugendzeit im Hause seines Grossvaters »des alten Scheinert« zu Meissen, der als »Malervorsteher« der Kgl. Porcellanmanufactur mit grossem Eifer auch der Glasmalerei sich widmete. Hier beobachtete der Knabe, wie auf Glastafeln aller Formen und Farben ein dunkler Grund aufgetragen, mit Nadeln radirt und das Licht herausgehoben wurde. Da hat er fleissig mitgethan und im Alter von sieben Jahren das Wappen des Herrn J. G. von Quandt gezeichnet.

Unvergesslich ist ihm der lebenswürdige Ludwig Richter geblieben, der als College und Freund im grossväterlichen Hause verkehrte und durch seine Holzschnitte und Radirungen anregend auf das Gemüth des Knaben

1) Vgl. Frankfurter Zeitung. 21. Dzbr. 1884. Bernhard Mannfeld. Ein deutscher Radirer. Von Fendler.

184. 712

einwirkte. Durch seine schlichte und herzgewinnende Art stand er im Gegensatz zu Julius Hübner, dessen vornehmes Auftreten das ganze Haus zu Zeiten in Bewegung setzte. Der Dresdener Meister war damals mit den Kartons zu Kirchenfenstern beschäftigt, deren Glasmalereien der Grossvater unter tapferem Beistande der Grossmutter und Mutter unseres Künstlers auszuführen hatte. — Eine neue Welt erschlossen dem Knaben A. Menzel's Illustrationen zu Kugler's Geschichte Friedrichs des Grossen und die Stiche zum Don Quixote von T. Johannot.

Doch von entscheidendem Einflusse war der Maler Otto Georgi, der von seinen Reisen im Orient anziehend zu erzählen verstand. Er nahm den Knaben mit, so oft er in der Umgebung von Meissen zeichnete und lehrte ihn dabei wie spielend die Gegenstände in der Natur zu erfassen und wiederzugeben. Die wohlwollende Gesinnung des Künstlers hielt den Schüler ganz gefangen, so dass er dauernd zu seinem Lehrer innige Verehrung hegte.

Die von Georgi angeregte Liebe zum Zeichnen und die Geringschätzung aller Dinge, welche die Jugend bereits in frühen Jahren leider zu lernen nöthig hat, bewirkte indess, dass nicht gerade die übermässige Zufriedenheit seiner Lehrer die Veranlassung gab, den Knaben nach einem entlegenen Dorfe im Erzgebirge in Pension zu schicken. Bei dieser Gelegenheit lernte er die Idylle eines ländlichen Pfarrhauses, aber auch die wenig verlockenden Zustände einer Dorfpension kennen, in welcher das künstlerisch veranlagte Naturell des Jungen weder Nahrung noch Anerkennung seines Strebens finden konnte.

Am Tage vor der Schul-Entlassung fand ein Familienrath statt, dessen gestrenges Urtheil die Ueberweisung an einen Zimmermeister in Bautzen bewirkte. Der Aufenthalt in dieser Stadt mit ihren alten Mauerthürmen und ihrem

lieblichen in Felsen eingeeengten Spreethal war der geistigen Regsamkeit förderlicher. Die drei Jahre mit Schurzfell und Axt in der freien Natur verbracht, sind in der Erinnerung die glücklichste Zeit geblieben, die ihm bis dahin zu erleben vergönnt war.

Die Wintermonate verbrachte Mannfeld auf der Baugewerkschule in Dresden, wo er im Hause seines väterlichen Freundes Georgi wohnte. Die Skizzenbücher, welche der Meister aus dem Wunderlande der Pyramiden heimgebracht, regten die Phantasie seines jungen Verehrers mächtig an. Die zart durchgeführten Zeichnungen Georgi's, welche alle Einzelheiten einer Scenerie nachdrücklich zur Anschauung bringen, wie auch seine Bilder einen mehr zeichnerischen als malerischen Werth haben, vor Allem seine späteren Blätter aus dem Salzkammergut sind für Mannfeld bis auf den heutigen Tag von heilsamer Wirkung gewesen, so oft ihn die Neigung anwandelte, in's Maaslose zu greifen.

Mittlerweile war er vor offener Lade mit dem Willkomm zünftig vom Handwerk eines Zimmermanns losgesprochen worden und zum Jung-Zimmergesellen vorgerückt. Mehr als die Fachstudien eines zukünftigen Baumeisters fesselten ihn damals das Dresdener Theater, die Galerie mit ihren Schätzen und der Zwinger mit seiner unvergleichlichen Rococo-Architektur. Nach Ablegung des Examens auf der Baugewerkschule, welches in künstlerischer Hinsicht gut, in den wissenschaftlichen Fächern herzlich schlecht ausgefallen war, übernahm Mannfeld bei einem Baumeister in Dresden eine Thätigkeit, die er bald, beim Ausbruch des Krieges von 1866, wieder aufgab.

Das Studium der Architektur, das ihn zwar nicht zum Baumeister heranreifen liess, jedoch mit ihrem Wesen, namentlich der Gothik, vertraut gemacht, hatte zur Folge,

dass er sich fast ausschliesslich hinfort mit der malerischen Darstellung alter Bauwerke beschäftigte.

Als stellenloser Architekt kehrte er im 19. Lebensjahre auf einige Monate in's grosselterliche Haus nach Meissen zurück, wo er genügende Musse fand, seiner Lieblingsneigung nachzuhängen. Das traute Meissen mit seinen lauschigen Gärten, die alten Hohlwege, das mächtige Schloss auf der Höhe, die liebe Kleinarchitektur in Hausfluren und an Portalen, das Alles umgeben von landschaftlicher Schönheit, hat so Viele schon zur Kunst begeistert. Eine stattliche Reihe von Künstlern ist im Laufe der Jahrhunderte aus Meissen hervorgegangen, wie Dr. Loose¹⁾ in seinem Buche vor Kurzem nachgewiesen hat. Man muss in einer so anmuthigen Landschaft aufgewachsen sein, um sie lieben zu lernen, wie Mannfeld sie alle Zeit geliebt hat. Kein Wunder, dass er beim Wiedersehen des altvertrauten Städtchens muthig zur Feder griff, um die Eindrücke seiner geliebten Jugendheimath auch für Andere wiederzugeben. So entstand in kurzer Zeit die Folge von 24 Federzeichnungen mit kleinen Ansichten aus Meissen, welche den Anfang seiner künstlerischen Thätigkeit bilden und späterhin, als Mannfeld's Laufbahn längst geebnet war, im Lichtdruck²⁾ erschienen sind. Die Art der Zeichnung erinnert an frühe Blätter Ludwig Richter's. Noch befangen in der Ausführung und in der Strichführung, nach Art der Holzschnitt-Technik behandelt, bilden sie die verheissungsvolle, schlicht und wahr empfundene Arbeit eines jugendlichen Künstlerlebens.

Angesichts dieser Blätter rieth ihm sein Freund und Gönner Georgi, sich der vernachlässigten Radirung zuzuwenden. Es war zu hoffen, dass der beliebte und saubere

1) Vgl. Lebensläufe Meissener Künstler. Von Wilhelm Loose. 1888.

2) Vgl. Meissen. 24 Skizzen und Federzeichnungen von B. Mannfeld. Dresden. Gilbers'sche Kgl. Hof- u. Verlagsbuchhandlung. (1880.)

Stahlstich, wenn auch nach harten Kämpfen verdrängt und die Freude an der selbständigen und tonreichen Maler-radirung wieder aufleben werde. Einige Radirungen von L. Richter, Erhard und Schirmer waren dem angehenden Künstler wohl zugänglich, doch die grossen Meister schätzen und verstehen zu lernen, blieb ihm einstweilen noch versagt.

In der Absicht, sein Glück in der Fremde zu versuchen, liess er sich von einem Institut in Breslau anwerben. Auf dem Wege zum Schlesischen Bahnhofe in Dresden erläuterte ihm Georgi die Handhabung der Radirtechnik, die einzige Lehre, welche Mannfeld jemals auf diesem Gebiete zu Theil geworden ist. Was er im Vertrauen auf sein zielbewusstes Können und die Energie seines künstlerischen Willens späterhin erreichte, verdankt Mannfeld im Wesentlichen sich selbst und der Lehrmeisterin aller namhaften Künstler, der Natur. Aus dieser genügsamen Selbsterziehung erklärt sich auch manche Unvollkommenheit und zeichnerische Trockenheit der frühen Blätter, die er bei sorglicher geregelter Studiengänge vielleicht zeitiger abgestreift haben würde.

In dem Seiler'schen Institut für Glasmalerei in Breslau angestellt, arbeitete Mannfeld mehr bei Nacht an seinen Federzeichnungen als den Tag über im Frohndienste. Auf sich selbst angewiesen, suchte er mit Vorliebe in seinen freien Stunden die Winkel alter Strassen und Höfe auf, das versiegende Bett der alten Ohle mit den verfallenden Gebäuden, vor Allem das stattliche Rathhaus, um seiner noch von Niemandem begehrten Kunst treu anzuhängen. Der erste Radirversuch im Jahre 1867 fiel ermunternd aus und das erste gedruckte Blättchen mit dem schüchternen »B. M.« in der Ecke wirkte auf den jungen Anfänger geradezu be- rauschend. Noch mancher folgende Versuch hat Mannfeld die ganze Launenhaftigkeit der feindlichen Elemente, des Aetzwassers und der Kupferplatte, kennen gelehrt.

Carl ?
+ 16. Nov. 1885
Breslau

In jenen Tagen erwirkte ihm die Zeichnung nach einem alten, dem Abbruch preisgegebenen Stadttheile von Breslau die Bekanntschaft mit dem Grafen von Hoverden-Plenken. Im Auftrage dieses warmen Gönners seiner Kunst durchwanderte er fünf Jahre lang die Provinz Schlesien, um aller Orten das Alterthümliche, vornehmlich die Grabmäler des Adels zu zeichnen, nach alten Kirchen zu aquarelliren und Hauszeichen zu sammeln. Diesem edlen und seltenen Manne voll Kunstsinn und Herzensgüte, der nun schon lange in der Gruft seiner Ahnen ruht, verdankt Mannfeld sein Lebensglück, indem er in den entscheidenden Jahren sorgenlos den Grund zu seinem Künstlerberufe legen konnte. Während dieser Wanderzeit, die ganz nach seinem Sinne verlief, fand er reichlich Gelegenheit, durch die tägliche Uebung im Zeichnen sich zu vervollkommen und aus der Fülle der gewonnenen Eindrücke einen heimlichen Schatz an künstlerischen Motiven zu sammeln. Durch die sauberen, klaren Federzeichnungen gewann er ausserdem Fühlung mit der Buch- und Zeitschriftenillustration. Die neue Erwerbsquelle floss reichlich genug, um für seine fernere Ausbildung in der Radirkunst Zeit zu gewinnen. In den Jahren 1871 bis 1873 entstand ein Cyklus von 23 Bildern aus Breslau und Schlesien, die der Künstler in Radirungen zu veröffentlichen beabsichtigte. Die theure und langsame Herstellung des Druckes in damaliger Zeit war dem Unternehmen hinderlich und unglücklicher Weise war der Verleger, kurz vor dem geplanten Erscheinen des Werkes, genöthigt, sein Geschäft aufzugeben.

Einer schönen Hoffnung beraubt, sah sich Mannfeld von Neuem veranlasst, für deutsche Zeitschriften auf Holzstöcke zu zeichnen, gelegentlich auch Diplome und ähnliche Arbeiten zu liefern. Um die Radirungen moderner Meister kennen zu lernen, besuchte er im Jahr 1873, von der Ver-

lagshandlung der Illustrierten Zeitung beauftragt, die Wiener Weltausstellung, deren Pracht auf allen Gebieten der Kunst den Anhänger eher einschüchterte als ihn erhob. Doch hatte er von dem, was ihm als besonderes Ziel seiner Studien vorschwebte, malerische Bauwerke und Städtebilder mittels der Radirung zur Darstellung zu bringen, kaum nennenswerthe Versuche bemerkt. Wieder vergingen zwei Jahre rastloser, aber nach Aussen hin erfolgloser Bemühungen für die Radirung, die ihm zunächst nur im Rahmen der Kleinkunst zulässig erschien und ein bestimmtes Maas nicht überschreiten dürfe.

Seit 1873 in Berlin ansässig, begann er in den nächsten Jahren die umfangreiche Sammlung »Durch's deutsche Land«, das erste Werk¹⁾ von Mannfeld, welches seit 1876 in der Oeffentlichkeit erschien. Die Reisen in den deutschen Gauen bis in den Elsass, das Unternehmen selbst wirkten erhebend auf ihn ein und stachelten seinen Fleiss an. Aber ein Hinderniss schwerster Art hemmte jeden Erfolg. Wie Radirungen gedruckt werden müssen, verstand damals in Berlin Niemand, ausser etwa J. Becker, der nur wenig arbeitete. Die mit einfachen Mitteln der Radirkunst zu erreichende grössere Wirkung musste einer armseligen Tüftelei darum weichen, weil man die Radirungen nicht als solche, sondern in der farblosen Art der Stahlstiche druckte. Das Werk hat in seinen einzelnen Blättern durchgehends den gleichen, kaum einen nennenswerthen Fortschritt bekundenden Charakter. Mannfeld's Bemühungen, unter solchen Umständen Kraft und Weichheit zu erzielen, liessen ihn zu Gewaltmitteln greifen, die bei jeder Platte im Druck um so roher hervortraten. Unabhängig von dieser mangelhaften

1) Vgl. Durch's deutsche Land. Malerische Stätten aus Deutschland und Oesterreich. In Originalradirungen von B. Mannfeld. Nebst begleitendem Text, redigirt von Aemil Fendler. Berlin 1876. Verlag von Alexander Duncker.

technischen Seite des Druckverfahrens ist die Absicht des Künstlers zu würdigen, der die deutschen Lande in ihrer Herrlichkeit wie im sangesfrohen Liede zu preisen weiss.

Nach vergeblichen Versuchen auf dem Gebiete der Erfindung und neben abwechselnder vielseitiger Thätigkeit für Holzschnitt-Illustrationen wagte sich Mannfeld an einige Radirungen grösseren Formates. Den Ansichten der sächsischen Moritzburg, von Bingen und Bacharach mit den Ruinen der Wernerkirche folgte die Darstellung des Kölner Domes nach seiner Vollendung, Arbeiten, die eher den Stempel der Muthlosigkeit als der Zuversicht und des Fortschritts an sich tragen. Der zeichnerische und minutiöse Charakter der Radirung ist noch vorherrschend, die eigentliche Aufgabe derselben, gleichsam als Improvisation und im malerischen Sinne zu wirken, blieb noch unerfüllt.

Da öffnete ihm noch rechtzeitig die Ausstellung der Maler-Radirungen französischer und englischer Meister in der National-Galerie die Augen über die wahren Ziele seiner Kunst. Das Vorbild der Fremde bewies zur Genüge, dass die Maler-Radirung in Frankreich und namentlich in England zu hoher Blüthe gereift war. Freiheit und sichere Kraft trat ihm aus den Arbeiten der Ausländer entgegen, leuchtender koloristischer Reiz, Tonfülle und Bravour der Technik.

Unter dem Eindrücke dieser Kunstleistungen schien eine Wandlung in seinem eigenen künstlerischen Schaffen ihm unerlässlich. Die Radirung sollte nach seinem Ermessen bei uns in anderer Gestalt leben, ohne directe Nachahmung und in der Wahl der Motive der deutschen Sinnesart entsprechend. Er fand unter seinen Skizzen eine Landschaft, deren Radirung eine Kraft und Breite der Behandlung zu erfordern schien, die manchem jener köstlichen Vorbilder eigen war. So entstand die mächtige,

in energischen Tönen gehaltene Scenerie des »Rheingrafenstein«, deren malerische Ausdrucksfülle an den freien und kühnen Vortrag der Engländer erinnert.

Eine Zeit lang beschäftigte ihn darnach die Mitwirkung an einer aus drei Platten bestehenden Radirung: »Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang« von C. Röhling, dem er damals die Handhabung der Radirtechnik beibrachte. Dem weit verbreiteten Geschmacke an derartigen dekorativen Prachtstücken huldigte Mannfeld durch die in colossalem Maassstabe ausgeführten Blätter »Heidelberg« und »Köln«, welche in ihrer Verwendung als effectvoller Wand schmuck zu betrachten sind. Für die Einfassung der licht gehaltenen Architekturbilder componirte der Künstler im Stilcharakter der deutschen Spätrenaissance tiefgetönte, den Kern der Darstellungen fast erdrückende Umrahmungen, welche ungeachtet ihrer beziehungsreichen Motive den Ansprüchen eines feineren ornamentalen Stilgefühls nicht völlig gerecht werden. Ueber die Bedeutung des symbolischen Rahmenwerkes beider Blätter im Einzelnen findet der Leser treffliche Erläuterungen von L. Pietsch in dem Prospecte der Verlagshandlung von Raimund Mitscher.

Ein Meisterstück, das im Gesamteindruck den Reichtum architektonischer Gliederung und ornamentalen Schmuckes zur geschlossenen Ruhe stimmt, ist Mannfeld's Radirung des gothischen Rathhauses zu Breslau, zu der ihn Lhermitte's »Cathedrale von Rouen« anregte. Neben diesen Arbeiten nahmen ihn in den Jahren 1882—84 kleinere Aufträge Seitens der Zeitschrift für bildende Kunst in Anspruch. Die Anerkennung, welche ihm J. v. Klever über die Nachbildung seiner Bilder »Welke Blätter« und »Buchenwald« zu Theil werden liess, richtete sein Augenmerk auf ein gefahrvolles Unternehmen. Mannfeld hegte den leidenschaftlichen Wunsch, ein Landschaftsbild von

A. Menzel »Blick in den Palaisgarten des Prinzen Albrecht von Preussen« nahezu in der Grösse des Originalgemäldes trotz der Warnung des Meisters radiren zu dürfen. Die Genugthuung, sich so eingehend mit einem Bilde Menzel's befassen zu können, wie es die Radirung in diesem Falle erforderte, steigerte seine künstlerische Leistungsfähigkeit zur glücklichen Lösung der Aufgabe. Mit erschöpfendem Verständniss folgte er der Zeichnung und der charakteristischen Pinselführung des Malers, der mit eigener Hand die Wirkung an einzelnen Stellen zu verstärken suchte. Während dieser Arbeit ertheilte ein Pariser Haus ihm den Auftrag, das »Eisen-Walzwerk« von Menzel in der National-Galerie zu radiren, der dem Künstler, zumal er sich bisher im Wesentlichen auf Architektur- und Landschaftsbilder begrenzt hatte, im Hinblick auf Bewegungsmotive und complicirte Beleuchtung neue und schwierige Probleme stellte. Nach Vollendung der Arbeit fiel das Urtheil des Meisters, dem Mannfeld mit nicht geringer Sorge entgegensah, so günstig aus, dass Menzel sich bewogen fühlte, einige Aenderungen, die in Folge der Beschränkung der Reproduction auf zwei Drittel der Composition geboten schienen, eigenhändig auf der Platte einzutragen.

Dieselbe Freiheit und gesättigte Kraft der Behandlung, welche den »Rheingrafenstein« auszeichnet, athmet die als Pendant gewählte Radirung des »Loreleyfelsen«. Die zer-rissene Felswand, die Stromfläche und weitere landschaftliche Umgebung, Luft und Wolkenzug, Alles erscheint in der Sorgfalt der Charakteristik als wirklichkeitsgetreues Abbild und zugleich als ein frei geschaffenes, die Phantasie an-regendes Werk.

Auf der internationalen Ausstellung der graphischen Künste in Wien, im Herbste 1883, fand Mannfeld in den Arbeiten des in England thätigen Schweden Hermann Axel



Rechts am Ende des Laubes in der Ferne. Freund Herrn Otto Georgi am 2. Febr. 1873.

L. Angerer, Berlin, 1873.



Meinem ungeliebten Lehrer u. väterlichen Freund Herrn Otto Georgi zum 2. Feb. 1872. *Ab. 60*

L. Angerer, Berlin, 1872

Haig einen Meister, dessen Kunst seinem Ideal der Architekturlandschaft am Nächsten kam. Die Blätter »Kanzel von S. Fermo Maggiore zu Verona«, »die Cathedrale von Peterborough«, namentlich das grosse Blatt »Mont Saint Michel in Frankreich«, riefen in ihm die Ueberzeugung wach, dass das Format für die Radirung unbeschränkter sei als er selbst bisher geglaubt.

Unter diesem maassgebenden Eindrucke radirte er »die Albrechtsburg in Meissen«, ein Motiv, das in kleinerem Formate der würdevollen Erscheinung zu entbehren schien. Das Lieblingsblatt des Künstlers wirkt auf das Auge wie ein nächtliches Traumbild. Majestätisch und ernst ragt die Silhouette der Burg mit dem Dom über die in Nebel verschwindende Stadt in den trüben Spätabend hinaus. Tiefste Ruhe herrscht. Die einheitliche Haltung des Ganzen und die malerische Feinfühligkeit, welche schöpferisch mitgewirkt, machen das Blatt zu einer künstlerischen That, der eine ehrenvolle Auszeichnung auf der Berliner Kunstausstellung nicht versagt worden ist.

Zur Erholung und Abwechslung versuchte Mannfeld gelegentlich auch Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten zu radiren. Erwähnenswerth ist u. A. das zur Erinnerung an das Menzel-Jubiläum entstandene originelle Porträt Menzel's in der Modetracht des Jahres 1837 nach Ed. Magnus. Gleichzeitig radirte er die Bildnisse des Staatssekretärs Dr. v. Stephan und des verstorbenen sächsischen Staatsministers v. Nostitz-Wallwitz.

Glücklicheren Erfolg erzielte Mannfeld durch die im Verlage von Amsler und Ruthardt erschienenen »Berliner Briefbogen« mit dem Schmuck reizvoller kleiner Radirungen, Ansichten aus der inneren Stadt und aus dem Thiergarten, die in leichter Skizzen-technik ausgeführt, das Auge wohlthuend berühren. Den zierlichen Vignetten für den Brief-

bogen der Königin von Rumänien und der National-Galerie reiht sich die zur Einweihung der technischen Hochschule zu Charlottenburg entstandene Radirung sowie der Briefbogen des Künstlers an, dessen Vignette nebst zwei anderen kleinen Bildern aus Meissen und Rothenburg dieser Schrift zur Zierde gereicht.

Bei den Herren Verlegern hatte Mannfeld indess mit seinen grösseren Blättern »Meissen« und »Breslau« kein Glück. Er sah sich wider Willen genöthigt, Jahre hindurch Selbstverlag zu treiben. Nur allmählich wirkte das steigende allgemeine Interesse im Publikum an der Radirung auf die Verleger bestimmend ein.

Kein Werk Mannfeld's lässt den läuternden Einfluss der englischen Radirungen bei aller Selbständigkeit seiner Auffassung und Technik deutlicher erkennen als der aus 15 Blatt bestehende Cyklus »Vom Rhein« (Bonn 1885), welcher um fünf rheinische Stadt- und Landschaftsbilder erweitert demnächst von Neuem erscheinen wird. In diesen Blättern triumphirt seine leichte und schnellfertige Führung der Radirnadel. Die lichten Partien und Fernen sind zart hingehaucht, die Tiefen dagegen von weichem Schmelz, beide durch ruhig vermittelnde Uebergänge in Einklang gebracht.

Von gleicher Gewandtheit der Ausführung ist die Radirung, welche die Marienburg von der Nogatseite darstellt, jene stolze Ordensburg in Preussen, das glänzendste Beispiel des mittelalterlichen Schlossbaues. Stadt- und Landschaftsbild, zeigt sie den Architekturzeichner und Maler-Radirer auf der Höhe seiner Kunst. Die Darstellung ist noch deshalb von besonderem Werthe, weil sie die Marienburg vor den durchgreifenden Restaurationsarbeiten zeigt, welche die Silhouette des Ganzen nicht unerheblich verändert haben.

Auf Grund seiner bisherigen künstlerischen Thätigkeit wurde Mannfeld im Jahre 1885 auf Antrag der Direction

der National-Galerie von dem Cultusminister Dr. von Gossler beauftragt, eine Auswahl von acht Aquarellen und fünf Oelgemälden des rühmlichst bekannten Berliner Architekturmalers Carl Graeb sen. zu radiren. Die Intimität, welche der an Miniaturmalerei grenzenden Technik dieses Meisters eigen ist, hat Mannfeld in seinen Nachbildungen mit grosser Achtsamkeit gewahrt. Das künstlerische Element der Stimmung, der Reiz des Helldunkels, den wir im Innern der Kirchen belauschen, alle Wirkungen, welche Licht, Luft und Schatten hervorbringen, sind nach den Vorbildern mit liebevoller Hingebung erfasst, eine um so schwierigere Aufgabe, als die Detailmalerei in vielfach verkleinertem Maassstabe wiederzugeben war. Wie bei der Reproduction von Menzel's Werken war es auch hier die individuelle Handschrift des Künstlers, welche Mannfeld bei völliger Entäusserung seiner eigenen Kunstsprache in erster Linie zur Geltung brachte. Die Ausstellung der verschiedenen Zustände und Grade dieser Arbeiten wird den Kunstfreund von der Genauigkeit überzeugen, mit der Mannfeld die Entwicklung des Radirungsprocesses überwachte und förderte.

Seiner Sinnesweise sagt am Meisten die Originalradirung zu, desshalb nahm er mit neuer Kraft seine Städte- und Landschaftsbilder wieder auf. Ein architektonisches Abbild alter Bürgerherrlichkeit und freier Hansa schuf Mannfeld in seiner Radirung »Der lange Markt zu Danzig« mit Beischlägen und Neptunsbrunnen, mit dem Artushof und hochragendem Rathhausthurm. Gleichzeitig entstand das Monumentalblatt des »Domes zu Limburg an der Lahn« in sonnig heiterem Tageslichte, ein Gegenstück zur Albrechtsburg in ihrer melancholischen Abendstimmung. Die strenge architektonische Zeichnung hebt sich im lichtvollen Aufbau wirkungsreich ab von dem in tiefen Tonlagen radirten

Vordergrunde mit der Wassermühle am Teiche, dem zerklüfteten Felsen und schattigen Baumgruppen. — Durch zarte Abstufung der Farbenwerthe erfreut in hohem Grade die Ansicht von Merseburg, ein Stadtbild zur Winterzeit, mit dem Blick auf das thurmreiche Schloss, den Dom und die benachbarten Häuser. Im Mittelgrunde verbindet die Brücke die Ufer der Saale, deren Strömung durch Schneemassen gehemmt scheint. Diesseits erheben sich in lebhaften Tonkontrasten die Kirche und kleinere Gebäude der Vorstadt.

Mit stärkeren Accenten ist der terrassenförmig aufsteigende »Westchor des Domes zu Erfurt« radirt. Dem gedämpften Lichte abendlicher Winterstimmung entspricht die in tiefen Strichlagen geführte Technik, welche mit freier malerischer Anschauung Präcision der Zeichnung verbindet. Bei dem vom Künstler gewählten Standpunkt ragt der mächtige Dombau, vom Reflex der Schneemassen matt beleuchtet, imponirend gen Himmel.

Einen ganzen Cyklus von Bildern vereinigte Mannfeld in der umfangreichsten aller seiner Radirungen, in der sagenreichen »Wartburg«, die als dekoratives Schaustück bestimmt ist. Das Mittelbild des Ganzen stellt den alten Burghof dar, um welchen sich eine aus einzelnen Motiven der Wartburg componirte Umrahmung schliesst; der Sängerkrieg nach Schwind's Gemälde, das segensreiche Wirken der heiligen Elisabeth und die Gestalt des Reformators treten hier in abgeschlossenen kleineren Bildern bedeutungsvoll hervor. Die Wartburg in Winterstimmung und der Eingang zur Burg grenzen das Blatt nach Oben ab, getrennt durch die von wilden Rosen umrankte Büste der heiligen Elisabeth als Bekrönung des Ganzen.

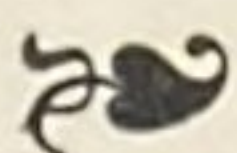
Dem »Dom zu Erfurt« an Kraft und grosser Auffassung vergleichbar, ist Mannfeld's »Münster zu Aachen« hervorzuheben. Das gewaltige Octogon aus Karl's des

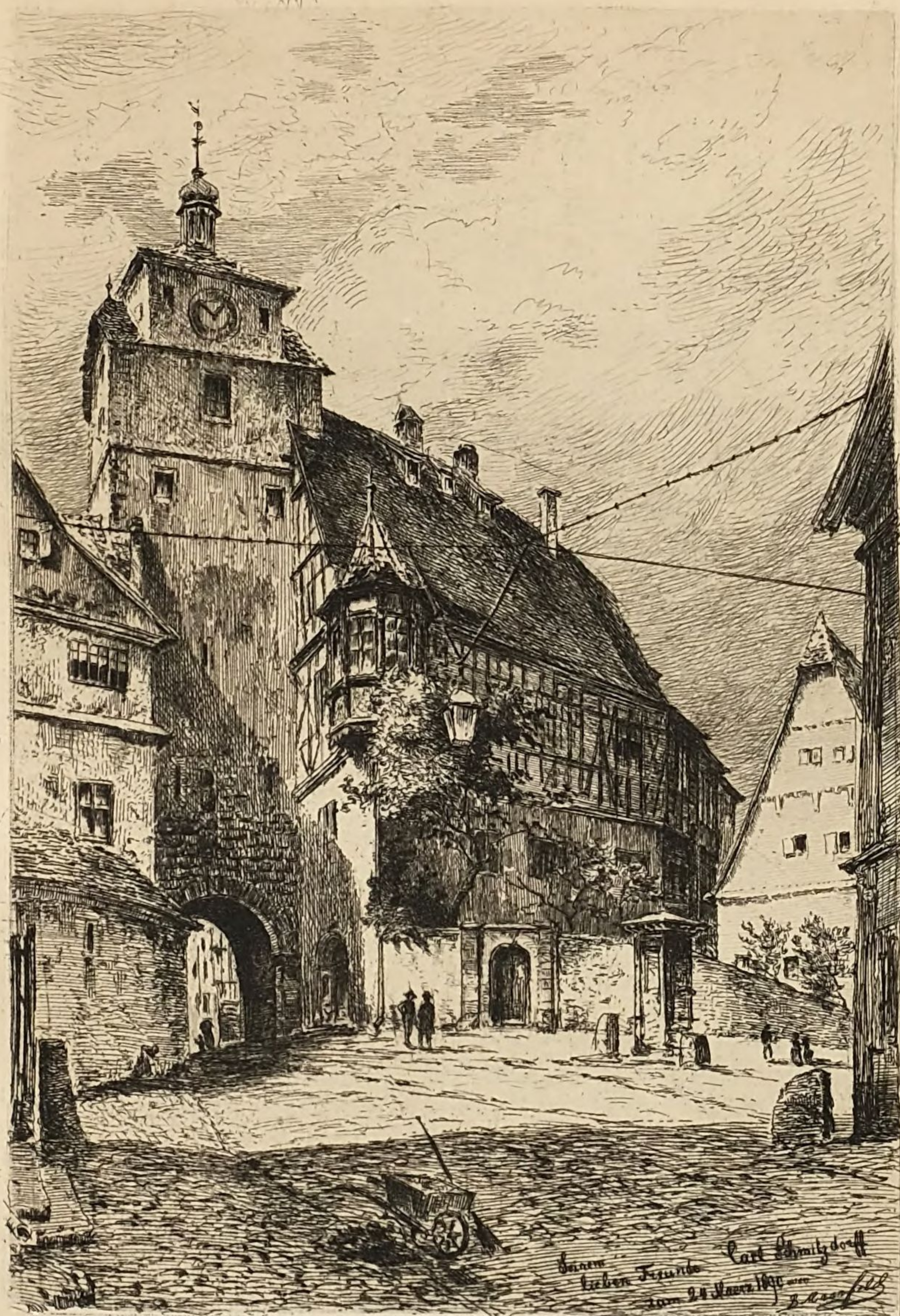
Grossen Zeit, der gothische Chor mit seinen Anbauten und Formenreichthum, die baulichen Zuthaten der Spätrenaissance endlich sind in ihren Licht- und Schattenmassen zu einer ausserordentlichen Gesamtwirkung gebracht.

Im Auftrage der Stadt Meissen zeichnete Mannfeld als Beitrag zur 800jährigen Feier des Sächsischen Herrscherhauses das Blatt mit den »Gräbern der Wettiner im Meissener Dom.« — Die mustergültige Vortragsweise englischer Meister- radirungen erreichte er namentlich in dem Blatte »Blick auf Dresden von der Anhöhe im Garten des japanischen Palais«. — Das Diplom des Vereins »Beethoven-Haus zu Bonn« und »Der Lettner im Dom zu Halberstadt« nach C. Graeb's Oelgemälde bilden den Schluss seiner bisherigen Radir- thätigkeit.

Den meisten Radirungen Mannfeld's liegen eingehende Vorstudien, Zeichnungen und Aquarelle zu Grunde, von welchen eine namhafte Anzahl zur Ausstellung gebracht ist. Abgesehen von dem rein künstlerischen Interesse, das diese Blätter gewähren, ist aus ihnen zu entnehmen, mit welcher Sorgfalt der Künstler über den malerischen Werth der von ihm für die Radirung gewählten Motive sich Rechenschaft gab. Von den Entwürfen zu noch unausgeführten Radirungen seien insbesondere »das Rathhaus und die Cathedrale St. Pierre zu Löwen«, »Schloss Wiesenburg in der Mark« und »der Schillerplatz zu Berlin« erwähnt.

Da die Technik der Radirkunst nach der Eigenart des ausübenden Künstlers sehr verschieden gehandhabt wird, erscheint es zweckdienlich, in den nachfolgenden Erläuterungen über das Verfahren Mannfeld's beim Radiren zuverlässigen Aufschluss zu geben.





L. Angerer, Berlin, impr.

Seinen lieben Freunden Carl Schmitzdorff
zum 24. März 1890
A. Schmitzdorff

DIE TECHNIK DER RADIRKUNST

DIE TECHNIK DER RADIRKUNST

DIE KUPFERPLATTE

DIE Herrichtung und Reinigung der Kupferplatte erfordert die grösste Sorgfalt, um sie mit einem haltbaren Aetzgrunde überziehen zu können. So lange noch Atome von Fetttheilen auf der Kupferplatte vorhanden sind, wird der Grund entweder porös sein oder nicht haften. Man stäubt durch einen Gazebeutel etwas Schlemmkreide auf die Platte und giesst z. B. bei kleinen Platten etwa einen Fingerhut voll reiner Natronlauge hinzu. Mit weichem Fliesspapier, derartig zusammengeballt, dass die Lauge mit den Fingern nicht berührt wird, reibt man diese mit der Schlemmkreide auf die ganze Platte. Bevor aber die Lauge antrocknen kann, spült man die Platte mit reinem Wasser, am besten unter dem festen Strahl einer Leitung, reichlich ab. Man beachte, ob beim Abtropfen das Wasser überall gleichmässig vertheilt ist. Sind noch Stellen sichtbar, auf welchen das Wasser verdrängt wird, so ist die Platte noch nicht gereinigt und das Verfahren muss wiederholt werden. Um sicher zu gehen und etwaige Feuchtigkeit von der Platte zu entfernen, überreibt man dieselbe nochmals mit einem reinen Leinentuch und Spiritus.

DAS GRUNDIREN

Die gereinigte Kupferplatte spannt man an einer Ecke in einen kleinen Schraubkloben, erwärmt sie über der Spiritusflamme oder auf einem für den Zweck hergerichteten Wärmofen, doch nur so mässig, dass kein Dampfen oder Zischen bemerkbar wird, wenn man die aus Aetzgrund bestehende Kugel über die Platte streicht. Andernfalls würde der Aetzgrund verbrannt sein oder beim Radiren ausspringen. Am Gebräuchlichsten ist französischer Aetzgrund aus Mastix, Asphalt und Wachs bestehend und in Kugelform geballt. Mit einem »Tampon« aus Seide oder Leder, in welchem Watte zusammengepresst ist, vertupft man den Aetzgrund so lange unter gleichmässiger Erhaltung der Wärme der Platte, bis eine feine und gleichmässige Schicht darüber gebreitet ist. Auch bedient man sich bei grösseren Platten einer Grundirrolle, mit der man leichter und sicherer den Grund auf der Platte ausbreiten kann.

DAS SCHWÄRZEN DER PLATTE

Man nimmt einen gelben Wachsstock, schneidet daraus 6—8 etwa 20 cm lange Stücke ab, dreht dieselben zu einer Kerze zusammen und zündet sie an, sobald man den Tampon oder die Grundirrolle von der noch gleichmässig erwärmten Platte bei Seite gelegt. Dann wendet man die Platte um, mit der grundirten Seite nach Unten, und bringt die angezündeten Wachskerzen in einer Entfernung von etwa 10 cm unter die Platte. Der sich entwickelnde starke Qualm wird sich sofort mit dem noch durchsichtigen Aetzgrunde verbinden, indem der Russ in das Wachs einschmilzt. Durch Hin- und Herbewegen der Kerze wird man eine gleichmässige Schwärzung des Aetzgrundes erzielen. Nun lässt man die Platte vollständig erkalten. Ein gleichmässig schwarzer, feiner Ueberzug von Aetzgrund über der Platte ist gewonnen und diese zum Radiren hergerichtet.

DIE UEBERTRAGUNG EINER ZEICHNUNG AUF DIE PLATTE

Hat man einen Gegenstand der Darstellung gewählt und diese in der Grösse der anzufertigenden Radirung auf Papier gezeichnet, so macht man von der Zeichnung eine möglichst genaue Pause und befestigt diese mit etwas Wachs am äussersten Rande der Platte, doch mit der bezeichneten Seite nach Unten, da das Bild auf der Platte selbstverständlich verkehrt erscheinen muss, um durch den späteren Druck wieder richtig zu erscheinen. Sodann legt man ein mit Zinnober eingeriebenes Blatt Schreibpapier unter die Pause und zeichnet mit einem stumpfen Stifte nach, doch so, dass der Grund nicht verletzt wird.

Ein zweites Verfahren zu pausen, ist folgendes. Man nimmt dünnes, durchsichtiges Gelatinpapier und legt dasselbe auf die Papierzeichnung, so dass es sich nicht verschieben kann und zeichnet mit einer scharf geschliffenen Nadel die Umrisse nach, jedoch möglichst leicht, so dass das Gelatinpapier nur gleichmässig geritzt wird. Die geritzten Striche reibt man mit Watte und Zinnober ein, befestigt diese Gelatine auf der Kupferplatte mit der Zeichnung nach Unten und reibt vorsichtig die Rückseite der Gelatine mit dem Fingernagel. So erzielt man eine feine und scharfe Zeichnung in Roth auf der Platte, ohne die Striche nachzuziehen wie bei der Papierpause. Nunmehr kann das Radiren vor sich gehen.

DAS RADIREN

Die Radirnadel, meist eine Stahlspitze in einen Holzgriffel gefasst, darf nicht dermassen geschärft sein, dass sie das Kupfer ritzt. Man zieht vielmehr die Spitze der geschliffenen Nadel auf feinstem Schmirgelpapier etwas ab, so dass sie die rohe Schärfe verliert. Nur so wird ein gleichmässiger Strich zu erzielen sein. In allzu stumpfem Zustande andererseits würde die Nadel den fettigen Grund

von der Platte nicht vollständig entfernen und später an einzelnen Stellen, wo die Nadel den Kupfergrund nicht erreicht hat, nur eine lückenhafte Aetzung erfolgen.

Mannfeld hat viele Jahre hindurch nur einen Nagel, auch eine gewöhnliche Nähnaedel, in Holzrohr gesteckt, zur Herstellung seiner Radirungen benutzt. Andere lieben eine schwere Radirnaedel, einen längeren zugespitzten eisernen Stab und ähnliche Werkzeuge.

Man beginnt die Zeichnung auf der Kupferplatte genau so, wie man mit einem scharfen Bleistift oder mit der Feder auf Papier zeichnen würde. Jeder Strich, den die Nadel zieht, erscheint auf dem schwarzen Aetzgrunde goldig glänzend und breiter als er in Wirklichkeit ist. Man kann in sehr dichten Strichlagen zeichnen, besonders in den Partien des Mittel- und Hintergrundes. Auf die Andeutung der zarteren Lufttöne verzichte man zunächst, wie man auch gern die äusserste Ferne und den Himmel erst nach der Aetzung einträgt, weil sonst die feinen Ausläufer z. B. von Bäumen oder Architektur, welche in die Lüfte hineinragen, sich beim spätern Aetzen von den Luftlinien, die sehr fein d. h. sehr kurze Zeit geätzt werden müssen, nicht wohl trennen lassen, wie die Aetzungen ersten Grades meist erkennen lassen. Mittel- und Vordergrund können sofort möglichst ausführlich und fertig gezeichnet werden, man wird auch bei dichtester Strichführung kaum zu viel gethan haben. Die Striche des äussersten Vordergrundes mit einer allzu breit geschliffenen Nadel zu zeichnen, liegt kein Grund vor, weil hier die Striche durch die tiefere Aetzung allein an Kraft und Breite gewinnen.

DIE BEHANDLUNG DER PLATTE WÄHREND DES RADIRENS

Der fein aufgetragene Aetzgrund ist sehr leicht verletzlich. Man muss daher namentlich an heissen Tagen

vermeiden, die bloße Hand während des Radirens lange auf der Platte ruhen zu lassen. Denn die Wärme der Hand erweicht den Aetzgrund und erzeugt wider Willen Poren auf demselben, welche später beim Aetzen sehr unwillkommene Zugaben bilden. Mit einem sehr weichen Pinsel streicht man während des Radirens wiederholt über die Platte, um die durch die Nadel herausgeschabten Theile des Aetzgrundes zu entfernen, andernfalls würden diese Theilchen auf einer bereits fertig radirten Stelle festgedrückt, vom Aetzwasser nicht durchdrungen werden können und im Drucke unbeabsichtigte helle Punkte erzeugen.

Die beim Radiren verunglückten Stellen entfernt man, indem man mit einem feinen in Terpentinöl getauchten Pinsel am Rande der Platte etwas Grund auflöst und die schadhafte Stelle malend zudeckt. Man kann über diese von Neuem radiren, sobald sie gut getrocknet ist. Doch sind derartige Manipulationen möglichst zu vermeiden, weil sich in dem etwas gelockerten Grunde nur sehr mangelhaft arbeiten lässt.

Nachdem die Zeichnung zur Aetzung fertig gestellt ist, nimmt man etwas Aetzgrund, löst ihn in wenig Terpentin zu einem dicken Brei auf und malt die Ränder der Platte, auf welchen keine Zeichnung eingetragen ist, ebenso sorgfältig zu, wie man die noch leere Luft da zudeckt, wo noch nicht gezeichnet ist. Will man eilfertig vorgehen, kann man auch Spirituslack, der unter dem Pinsel trocknet, verwenden. Sobald diese Deckung gut getrocknet ist, umgibt man die Platte mit einem etwa $1\frac{1}{2}$ cm hohen Rande von Wachs, welcher durch Vermischung mit venetianischem Terpentin geschmeidig erhalten wird, drückt den Rand fest an die Platte, so dass kein Aetzwasser durchdringen kann und beginnt das Aetzen.

DAS AETZWASSER

Von den Recepten für Aetzwasser seien hier nur zwei recht brauchbare erwähnt. Eine schöne, kraftvolle, wenn auch nicht immer ganz gleichmässige Aetzung erzielt man durch reichlich mit destillirtem Wasser verdünnte, rauchende Salpetersäure, etwa 1 Theil Säure zu 5 Theilen Wasser. Diese Aetzung kann man beobachten, denn sobald das Aetzwasser aufgegossen ist, werden sich vornehmlich an den Stellen des Vordergrundes Bläschen bilden, die sich über alle Striche allmählich ausbreiten. Die schärfer eingekratzten oder gerissenen Striche werden früher von der Säure angegriffen als die weniger scharf gedrückten Striche, bei welchen vielleicht noch eine sehr feine Fettschicht zu durchdringen ist.

Eine zweite, weit sicherere, jedoch durch den Augenschein fast nicht wahrnehmbare Aetzung erzielt man durch Salzsäure. Für einen halben Liter Aetzwasser sind 4 Theile destillirtes Wasser und 1 Theil Salzsäure erforderlich. Die 4 Theile Wasser wärmt man in einem reinen irdenen Topfe oder in einer Flasche und löst einen Theelöffel voll Calichloricum darin auf, dann erst giesst man die Säure hinzu. Diese Mischung erwärmt man etwas, indem man die Aetzwasser-Flasche in warmes Wasser von ungefähr 18° R. stellt. Giesst man das Aetzwasser alsdann auf die Platte, so lässt sich beobachten, dass alle vorher glänzenden Striche stumpf werden.

Es empfiehlt sich, bei Verwendung der genannten Sorten von Aetzwasser, nach dem Aufgiessen das Aetzwasser mit einer weichen Gänse- oder Taubenfeder in Bewegung zu erhalten, damit die sich entwickelnden Gase entweichen können. Diese Gase sind sehr übelriechend und für angegriffene Athmungsorgane direct schädlich.

DAS AETZEN

Nachdem die feinsten Partien der Zeichnung 7—10 Minuten lang, je nach Bedarf und nach der Stärke des Aetzwassers geätzt sind, giesst man dasselbe zurück in die Flasche und spült die Platte wiederholt mit reinem Wasser ab, am Besten unter dem schwachen Strahl einer Wasserleitung. Man lässt das Wasser möglichst ablaufen und betupft dann die noch feuchte Platte mit weichem Fliesspapier, bis sie vollständig getrocknet ist.

Nun deckt man mit aufgelöstem Aetzgrund oder Spirituslack diejenigen Stellen zu, welche nicht tiefer geätzt werden sollen. Ist dieser Deckgrund genügend getrocknet, giesst man von Neuem das Aetzwasser auf und lässt es so lange stehen — etwa 20 Minuten lang —, bis die Aetzung genügend in die Tiefen gedrungen ist. Die somit fertig geätzten Partien deckt man und fährt auf diese Weise fort, bis der äusserste Vordergrund hinlänglich tief geätzt ist. 4 bis 5 Deckungen reichen in den meisten Fällen aus.

Man entfernt jetzt den Wachstrand, reinigt die Platte mit Terpentin und lässt einen Druck herstellen, der selten einen angenehmen Eindruck macht, weil die radirten Striche noch der Vermittlung und der Uebergänge zu den feineren Tönungen hin entbehren und somit roh erscheinen. Der Ungeübte verliert nur zu oft bei Besichtigung des ersten Probedruckes den Muth.

DAS UEBERARBEITEN DES ERSTEN GRADES

Man grundirt die Platte wie beim Beginn, nur ist darauf zu achten, dass die tief geätzten Striche auch genügend mit Aetzgrund gefüllt sind. Nun ist es an der Zeit, die Feinheiten des Hintergrundes, der Luft und des Himmels zu radiren. Man wird ohne Gefahr und Bedenken leicht über die feinsten Ausläufer, z. B. der Bäume, die

in die Luft ragen, hinweg radiren können, ohne den Strich unterbrechen zu müssen.

Im Mittel- und Vordergrund kann man gewünschten Falls auch feinere Zeichnung eintragen. Nachdem der Wachsrand von Neuem um die Platte gelegt ist, ätzt man sie während geringerer Zeitdauer als 20 Minuten, vielleicht nur mit zwei Decklagen. Lässt man jetzt wiederholt Abzüge nehmen, so hat man den erfreulichen Anblick der fast vollendeten Arbeit.

Durchgebildete Radirungen, die auch die feineren Farbentöne geben sollen, erfordern — wie bei den in Auftrag der National-Galerie ausgeführten Blättern Mannfelds nach den Gemälden von Carl Graeb — eine noch häufigere Ueberarbeitung der Platte, zuletzt noch durch Einsetzung tiefer Drucker entweder mittels des Stichels oder besser durch Anwendung besonders scharfer Säure, sowie durch Ueberschneidung der feinen, duftigen Partien mit dem Diamant, welcher im Verhältniss zu dem etwas rauhen Strich der Aetzung einen glatten, scharfen Strich von grosser Feinheit bewirkt.

Fortan bedient man sich des Polirstahls und Schabers. Der Polirstahl vermag die zu stark im Druck erscheinenden Striche niederzudrücken, zu verengen und zu glätten, sowie die Lichter besonders hervortreten zu lassen. Der Schaber, einem dreischneidigen Dolche vergleichbar, nimmt den durch die Diamantnadel oder die kalte Nadel (eine einfache, scharf geschliffene Nadel, mit der man das Kupfer ritzt) an beiden Seiten des Striches austretenden »Grat« fort. Geübte Radirer werden weniger der einzelnen Grade des Druckes bedürfen als Anfänger, welchen sehr zu empfehlen ist, nach jeder Ueberarbeitung der Platte einen neuen Druck herstellen zu lassen.

DAS DRUCKEN

Die fertige, mit Terpentin gut ausgewaschene Platte wird auf einen kastenartigen Ofen gelegt, in welchem Gas- oder Spiritusflammen heizen oder auch Holzkohlenfeuer brennt, wie es in früheren Zeiten üblich war. Die Platte erwärmt somit und nun wird mit Hülfe eines grossen Tampons die Farbe in die Striche eingedrückt, bis alle Linien dicht gefüllt sind. Dabei bedeckt sich die ganze Platte mit einer dicken Schicht schwarzer Farbe, die wieder beseitigt werden muss, doch nur so, dass die Oberfläche klar und sauber geputzt, dagegen die Farbe nicht aus den Strichen gewischt wird. Dies geschieht dadurch, dass der Drucker nach Erkaltung der Platte mit einem die Hand reichlich ausfüllenden Ballen aus grober Gaze die überflüssig stehende Farbe fortnimmt, indem er leicht über die Platte streicht, so dass die Farbe wie von selbst an dem Lappen haften bleibt, ohne aus der Tiefe der Striche etwas zu beseitigen. Dann fährt er mit dem Ballen der Hand so leicht über die Platte hinweg, bis der letzte feine Rest der Farbe von der Platte beseitigt ist, ohne die Farbe in den Strichen irgendwie anzugreifen. Nun legt man wiederholt die Platte auf den Wärmofen und nimmt ein zu einem Ballen zusammengelegtes Stück sehr feinen Mousselins, mit welchem man zart an denjenigen Stellen der Platte, wo man besondere Kraft wünscht, die Farbe gleichsam aus dem Strich herauszieht, so dass die Linien sich wie durch einen feinen Schleier mit Farbe verbinden. Die Handhabung dieses Lappens erfordert besonderes Geschick und lässt sich auch sonst noch in mannigfaltiger Weise zum Vorteil der Radirung verwenden. Man kann mit diesem Lappen die Radirung gleichsam fertig malen.

Durch Mangel an Geschick und Vorsicht kann so schlecht gedruckt werden, dass die Feinheiten und Schön-

heiten der Radirung nicht zum Ausdruck gelangen, andererseits mit einem Aufwand an künstlerischer Einsicht und an Verständniss dergestalt, dass dem Drucker ein wesentliches Verdienst um die reizvolle Erscheinung der Radirung gebührt. Nicht selten ist es für den Künstler schwer, sich dem Drucker darüber verständlich zu machen, was er besonders betont wissen will. Am Vortheilhaftesten wird es immer bleiben, wenn der Radirer, wie die alten Meister es gemacht, von vornherein alle Grade der Drucke selbst anfertigt. Freilich ist das eine so wenig einladende Arbeit, dass Viele davor zurückschrecken. Mannfeld schafft seit Jahren seine Probedrucke selbst und legt dem mit Herstellung der Auflage betrauten Drucker den fertigen Abzug vor und zeigt ihm, wie er die gewünschte Erscheinung und Wirkung erzielt hat.



VERZEICHNISS
DER
RADIRUNGEN UND ENTWÜRFE
VON
BERNHARD MANNFELD

I.

ORIGINALRADIRUNGEN UND ENTWÜRFE

1. Die Kapelle im Buchenwalde bei Trebnitz. 1867.
Probedruck.
2. Die heilige Elisabeth als Schutzpatronin von Schlesien.
Medaillon an der Kreuzkirche auf dem Sande zu Breslau. 1867. Probedruck.
3. Johannes V. Turzo Bischof von Breslau (1506—1520).
Aus dem Werke »Schlesische Fürstenbilder von H. Luchs«. 1868.
4. Przeczlaus v. Pogarell, Bischof von Breslau (1342—
1376). Aus dem Werke »Schlesische Fürstenbilder von
H. Luchs«. 1868.
- 5—6. Grabmal des Bischofs Johannes Roth im Dom zu
Breslau von Peter Vischer, mit der Unterschrift: »ge-
macht zu Nürnberg fon mir Peter Fischer im 1496
jar«. Aus dem Werke »Schlesische Fürstenbilder von
H. Luchs«. 1868. 1. u. 2. Zustand.
7. Elfenbein-Diptychon aus der Sammlung des Breslauer
Alterthums-Vereins. 1868. Probedruck.

8–30. BILDER AUS BRESLAU UND SCHLESIEN
(nicht veröffentlicht). 1871—1873. Probedrucke vor der
Schrift.

8. Der ehemalige »Seitenbeutel« an der Ohle zu Breslau.
9. Die Hahnenkrähe. Wahrzeichen der Stadt Breslau.
10. Schloss in Kauder bei Schweinhaus.
11. Grabmal in Stephansdorf bei Breslau.
12. An der Kätzelohle in Breslau.
13. Verbindungsbrücke zwischen Kirche und Glockenthurm zu Lüben bei Liegnitz.
14. St. Bernhardiner-Abtei in Breslau.
15. Die abgebrochene St. Michaëlskirche zu Breslau.
Winternacht.
16. Inneres der St. Christofori-Kirche zu Breslau.
17. Titelblatt zu den »Bildern aus Breslau«.
18. Parthie aus Lauban in Schlesien.
19. Die unheimlichste Stelle aus Gustav Freytags »Soll und Haben«. Am Ohleausflusse. Druck mit Widmung.
20. Hof der Fechtschule in Breslau.
21. Oderwehr und Universität zu Breslau.
22. Der Kynast. Gebirgslandschaft mit Kind und Ziege.
23. Thür einer Kirche zu Lüben bei Liegnitz.
24. Portal der Kirche zu Jauer in Schlesien.
25. Blick auf die Sandkirche und die Dominsel zu Breslau.
26. Titelblatt zu den »Bildern aus Schlesien«. Mittelbild:
Blick auf die Schneekoppe.
27. Die Christophorikirche.

- 28. Weberthurm in Haynau in Schlesien.
- 29. Kirchenruine in Lauban. Einziger Zustand.
- 30. Der Marktplatz in Neisse. Tuschzeichnung. Entwurf zu einer Radirung.
- 31. Meissen, vom Batzdorfer Weg gesehen. Probedruck vor der Schrift. Auf Atlas. 1872.
- 32. Kirchhofs-Portal in Meissen. 1873. Probedruck vor der Schrift.
- 33. Die Löwenthür im Treppenthurm des Jahna'schen Freihofes zu Meissen. 1873. Probedruck vor der Schrift.

34–93. DURCH'S DEUTSCHE LAND.

Malerische Stätten aus Deutschland und Oesterreich.

1875—1878.

- 34. Schloss zu Berlin, Wasserseite.
- 35. Kirche zu Mauersmünster im Elsass. Probedruck vor der Schrift.
- 36. Kufstein in Tyrol.
- 37. Brüderthurm zu Lauban in Schlesien. Vor der Schrift.
- 38. Meissen. Probedruck vor der Schrift.
- 39. Marienplatz in München.
- 40. Bacharach am Rhein. Probedruck vor der Schrift.
- 41. Im Park von Sanssouci. Desgl.
- 42. Aus Ober-Ehnheim im Elsass. Desgl.
- 43. Rathhaustreppe in Görlitz. Desgl.
- 44. An der Stephanskirche in Wien.
- 45. Holsten-Strasse in Lübeck.
- 46. Aus Meissen.

47. Der Kynast in Schlesien. Probedruck vor der Schrift.
48. Cathedrale in Worms. Vor der Schrift.
49. Im Dom zu Andernach. Desgl.
50. Gelnhausen in der Provinz Hessen. Probedruck vor der Schrift.
51. Aus Brandenburg an der Havel.
52. Seebach in der Haardt. Vor der Schrift.
53. Rathhaus in Lemgo. Probedruck vor der Schrift.
54. Aus dem Stephansdom in Wien. Desgl.
55. Aus Rüdesheim am Rhein. Vor der Schrift.
56. In der Pfarrkirche zu Molsheim im Elsass.
57. Spitz an der Donau. Probedruck vor der Schrift.
58. Die Limburg in der Haardt. Vor der Schrift.
59. Märkische Landschaft am Müggelsee.
60. Melk an der Donau. Unfertiger Probedruck.
61. Linz am Rhein. Probedruck vor der Schrift.
62. Aus Kiel. Vor der Schrift.
63. Blick auf den Hradschin in Prag.
64. Am Rathhaus in Breslau.
65. Hof der Pfalz im Rhein.
66. Aus Mödling bei Wien.
67. Aus dem Luschnitzthal in Böhmen.
68. Aus Strassburg im Elsass. Probedruck vor der Schrift.
69. Aus Schönbrunn bei Wien.
70. Aus Frankfurt a. M. Der Römer.
71. Die Externsteine bei Horn in Lippe.

72. Kloster Murbach im Elsass.
73. Schloss Rheinstein bei Assmannshausen.
74. Fürstenhof zu Wismar.
75. Schloss Weesenstein in Sachsen.
76. Rathhaus in Herford. Probedruck vor der Schrift.
77. Aus dem Ulmer Münster.
78. Der Pulverthurm in Prag. Probedruck vor der Schrift.
79. Der Watzmann bei Berchtesgaden.
80. Brunnen in Ober-Ehnheim im Elsass.
81. Die Marksburg am Rhein. Probedruck vor der Schrift.
82. Die Mühle von Sanssouci.
83. Dom zu Limburg an der Lahn.
84. Aus der Theresienklausen bei Berchtesgaden.
Probedruck vor der Schrift.
85. Runkel an der Lahn. Desgl.
86. Die alte Berliner Gerichtslaube, jetzt im Park von
Babelsberg.
87. Inneres der Kirche in Sinzig am Rhein. Probedruck
vor der Schrift.
88. Hof der Wartburg.
89. Am Wilhelmsplatz in Berlin. Borsig-Haus. Probedruck
vor der Schrift.
90. Der gescheibte Thurm bei Bozen.
91. Klosterhof im Schlosspark zu Glienicke bei Potsdam.
Probedruck vor der Schrift.
92. Haidemühle bei Köpenick. Desgl.
93. Rathhaus in Lübeck, Ost-Façade.

94. Lustschloss Moritzburg bei Dresden. 1879. Probedruck vor der Schrift.
95. Briefvignette des Künstlers. Meissen. 1880. Probedruck.
96. Blick auf Bacharach am Rhein. 1880. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Altes Haus auf dem Marktplatz.
97. Desgl. 1 Zustand.
98. Blick über Bingen nach dem Ehrenfels. 1880. Probedruck vor der Schrift.
99. Der Dom zu Köln. 1880. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Der Dom vor der Vollendung mit dem Krahnen (1824).
100. Desgl. 1 Zustand.
101. Winterlandschaft mit Kirche und Grabstein. 1881. Einziger Probedruck. Platte vernichtet.
102. Kirche und Grabstein bei Mondschein. Einziger Probedruck. Platte vernichtet.
103. Rheingrafenstein im Nahethal. 1881. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Die Häuserbrücke über die Nahe in Kreuznach.
- 104–105. Desgl. 1 und 2 Zustand. 1881.
106. Desgl. Tuschzeichnung. Entwurf. 1881.
107. Rathaus zu Breslau. 1882. Probedruck vor der Schrift auf japan. Papier.
- 108–109. Desgl. 1 und 2 Zustand.
110. Köln. Der Gürzenich am Rathaus und Dom in barocker Umrahmung. 1882. Probedruck vor der Schrift.

- 111. Desgl. Tuschzeichnung. Entwurf. 1882.
- 112. Heidelberg. Der Schlosshof in barocker Umrahmung. 1882. Probedruck vor der Schrift.
- 113. Desgl. Tuschzeichnung. Entwurf. 1882.
- 114. Der Loreleyfelsen. 1883. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: St. Clemenskapelle am Rhein.
- 115–116. Desgl. 1 und 2 Zustand.
- 117. Albrechtsburg in Meissen. Winterliche Abendstimmung. 1884. Probedruck vor der Schrift.
- 118–119. Desgl. 1 und 2 Zustand.
- 120. Staatssekretär Dr. H. von Stephan. 1884. Druck auf Pergament mit Unterschrift des Dargestellten.

121–132. BERLINER BRIEFBOGEN.

1884. Probedrucke.

- 121. Brandenburger Thor und Siegestsäule.
- 122. Denkmal Friedrich des Grossen unter den Linden.
- 123. Die Schlossbrücke.
- 124. Universität.
- 125. Schillerplatz im Regen.
- 126. Denkmal des grossen Kurfürsten.
- 127. Blick auf die Spree. Neu-Kölln a. W.
- 128. Rathhaus.
- 129. Denkmal Friedrich Wilhelm's III und der Königin Luise.
- 130. Behrenstrasse.
- 131. National-Galerie.
- 132. Das Goethe-Denkmal und der Goldfischteich.

133. Die technische Hochschule zu Charlottenburg. Zur Feier der Einweihung am 2. November 1884. Probedruck vor der Schrift.
134. Briefvignette. Heisterbach. 1885. Probedruck.
135. Briefvignette. Flusslandschaft. 1885. Probedruck.
136. Briefvignette für Ihre Majestät die Königin Elisabeth von Rumänien. 1885. Probedruck.
137. Briefvignette für die Kgl. National-Galerie. 1885. Probedruck vor der Schrift.

138–157. VOM RHEIN.

Probedrucke vor der Schrift. 1885 und 1890.

138. Andernach. Auf japan. Papier.
139. Der Laacher See. Desgl.
140. St. Apollinaris und Remagen. Desgl.
141. Altenahr. Desgl.
142. Der Rhein bei Rolandseck. Desgl.
143. Aus dem Siebengebirge. Desgl.
144. Der Drachenfels und Königswinter. Desgl.
145. Heisterbach im Winter. Desgl.
146. Godesberg. Desgl.
147. Parthie am alten Zoll bei Bonn. Desgl.
148. Blick auf Bonn. Desgl.
149. Das Bonner Münster. Desgl.
150. Inneres des Bonner Münster. Desgl.
151. Marktplatz in Bonn. Desgl.
152. Köln.

153. Niederwald-Denkmal und Mäusethurm mit Ehrenfels.
Titelblatt. 1890.
154. Der Loreleyfelsen. 1890.
155. Das Gutenberg-Denkmal und der Dom zu Mainz im
Winter. Desgl.
156. Der ehemalige fürstbischöfliche Palast in Oberlahnstein
am Rhein. Desgl.
157. Bacharach am Rhein. Desgl.
158. Marienburg von der Nogatseite. 1885. Auf Atlas.
Auf dem Plattenrande: Chor mit der Kolossalstatue
der Maria.
- 159–160. Desgl. 1 und 2 Zustand.
161. Grabstätte Friedrichs des Grossen in der Garnison-
kirche zu Potsdam. 1886. Probedruck vor der Schrift.
Auf dem Plattenrande: Die Colonnaden an der
Havelbrücke.
162. Lange Markt zu Danzig. Rathhaus und Artushof.
1886. Probedruck vor der Schrift.
- 163–164. Desgl. 1 und 2 Zustand.
165. Dom zu Limburg an der Lahn. 1886. Probedruck
vor der Schrift.
- 166–167. Desgl. 1 und 2 Zustand.
168. Apotheose Friedrichs des Grossen. Vignette aus An-
lass der Jubiläums-Ausstellung der kgl. Akademie der
Künste zu Berlin. 1886. Probedruck.
169. Denkmal des grossen Kurfürsten auf der langen Brücke
zu Berlin. Im Auftrage des Vereins für Originalradirung
zu Berlin. 1886. Druck vor der Schrift.

170. Märkische Landschaft bei Mondschein. Motiv von Trebbin. 1887. Probedruck vor der Schrift.
171. Schloss zu Merseburg. Winterstimmung. 1887. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Schlosshof in Merseburg.
172. Desgl. 1 Zustand.
173. Westchor des Domes zu Erfurt. 1887. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Brunnen in einem Garten zu Meissen.
- 174-175. Desgl. 1 und 2 Zustand.
176. Der Dom zu Quedlinburg. 1888. Probedruck vor der Schrift.
177. Aufbahrung Kaiser Wilhelm's I. 1888. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Die mit Flor umhüllte Königskrone mit Degen.
178. Desgl. Kupferplatte.
179. Die Buchhändlerbörse zu Leipzig. Zur Eröffnungsfeier 1888. Probedruck vor der Schrift.
180. Wartburg. Hof der Wartburg, umrahmt mit Darstellungen aus Sage und Geschichte der Burg. 1888. Auf Atlas. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Blumenvase und Champagner-Pfropfen.
181. Desgl. 2 Zustand.
182. Der Dom zu Aachen von der Südseite. 1888. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: der Aachener Dom nach A. Dürer's Zeichnung.
- 183-184. Desgl. 1 und 2 Zustand.
185. Desgl. Sepiazeichnung. Entwurf.

186. Blick auf Dresden von der Anhöhe im Garten des japanischen Paláis. Winterliche Morgenstimmung. 1889. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Meissen i. J. 1547.
- 187–188. Desgl. 1 und 2 Zustand.
189. Desgl. Aquarellirte Zeichnung. Entwurf.
190. Die Gräber der Wettiner im Dom zu Meissen. 1889. Probedruck vor der Schrift. Auf Atlas.
191. Briefvignette. Schloss Boberstein. 1889. Probedruck.
192. Diplom des Vereins »Beethoven-Haus zu Bonn«. 1889. Probedruck auf Atlas.
193. Der weisse Thurm in Rothenburg a. d. Tauber. Probedruck vor der Schrift. 1890.



II.

RADIRUNGEN NACH ANDEREN MEISTERN

194. Erster Versuch nach einer Oelskizze von Pater Victor im Kloster zu Ossegg (Böhmen). 1867.
195. Sächsische Landschaft mit Wanderer. Nach. J. C. Erhard. 1867. Einziger Zustand.
196. Leukothea. Nach dem Carton von Fr. Preller in der National-Galerie. 1879. Probedruck vor der Schrift.
197. Erzählerin auf der Bleiche. Nach dem Oelgemälde von E. Meyerheim in der National-Galerie. 1879. Probedruck vor der Schrift.
198. Blick in den Garten des Prinzen Albrecht von Preussen. Nach dem Oelgemälde von A. Menzel. 1883. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Bildniss A. Menzel's.
199. Desgl. 1 Zustand.
200. Eisen-Walzwerk. Nach dem Oelgemälde von A. Menzel in der National-Galerie. 1883. Probedruck vor der Schrift.
- 201-204. 1-4 Zustand.

205–210. BEITRÄGE FÜR DIE ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST.
1882–1884. Probedrucke.

205. Haus in Carden an der Mosel. Nach einer Federzeichnung von F. Ewerbeck. 1882.

206. Häusergruppe in Treiss an der Mosel. Desgl.

207. Schloss Eltz an der Mosel. Desgl.

208. Welke Blätter. Nach dem Oelgemälde von Jul. v. Kleber. 1884.

209. Am Strand von Scheveningen. Nach dem Oelgemälde von A. Hertel in der National-Galerie. 1884.

210. Waldhütte nach dem Gewitter. Nach dem Oelgemälde von K. Scherres. 1883.

211. Bildniss von Adolf Menzel. Nach einer Zeichnung von Ed. Magnus (1837). — Zur Erinnerung an das Menzel-Jubiläum. 1884. Auf Pergament.

212. Buchenwald. Nach dem Oelgemälde von Jul. v. Kleber. 1885.

213. Bildniss des verstorbenen Kgl. Sächsischen Staatsministers v. Nostitz-Wallwitz. Nach dem Aquarell von Burda. 1886. Probedruck.

214–245. RADIRUNGEN NACH CARL GRAEB'S AQUARELLEN IN
DER NATIONAL-GALERIE.

1886–1887. Probedrucke vor der Schrift.

214. Kleine Mühle.

215–217. Desgl. 1–3 Zustand.

218. Italienisches Gehöft mit Palme.

- 219–221. Desgl. 1–3 Zustand.
222. Kreuzgang.
- 223–225. Desgl. 1–3 Zustand.
226. Italienische Landschaft.
- 227–229. Desgl. 1–3 Zustand.
230. Havellandschaft im Winter bei Potsdam.
- 231–233. Desgl. 1–3 Zustand.
234. Berliner Gerichtslaube.
- 235–237. Desgl. 1–3 Zustand.
238. Altes Berliner Rathhaus.
- 239–241. Desgl. 1–3 Zustand.
242. Inneres der Gerichtslaube.
- 243–245. Desgl. 1–3 Zustand.
- 246–275. RADIRUNGEN NACH OELGEMÄLDEN VON CARL GRAEB.
246. Gräber der Württemberger Herzöge in der Schlosskirche zu Tübingen. 1887. Probedruck vor der Schrift. Auf dem Plattenrande: Stadtmauer in Patschkau in Schlesien.
- 247–251. Desgl. 1–5 Zustand.
252. Inneres des Domes zu Freiberg in Sachsen. 1887. Auf dem Plattenrande: Winterlandschaft mit Pappeln.
- 253–257. Desgl. 1–5 Zustand.
258. Synagoge in Prag. 1885. Probedruck vor der Schrift.
- 259–263. Desgl. 1–5 Zustand.

264. Die Gräber der Familie Mansfeld in Eisleben. 1886.
Probedruck vor der Schrift.

265–269. Desgl. 1–5 Zustand.

270. Lettner im Dom zu Halberstadt. 1890. Probedruck
vor der Schrift. Auf dem Plattenrande Bildniss
C. Graeb's.

271–275. Desgl. 1–5 Zustand.



III.

ENTWÜRFE ZU RADIRUNGEN

276–299. MEISSEN. 24 FEDERZEICHNUNGEN NACH DER NATUR.
1866.

- 276. Titelblatt.
- 277. Die Albrechtsburg.
- 278. St. Magdalenenkapelle.
- 279. Das Hauptthor der Burg auf der Schlossbrücke.
- 280. Die Schlossbrücke.
- 281. Das Burgthor auf dem Afraberg und das Burglehn.
- 282. Der Jahna'sche Freihof.
- 283. Die Löwenthür im Treppenthurm des Jahna'schen Freihofes.
- 284. Die St. Afrakirche.
- 285. Der Pönitenzthurm bei St. Afra.
- 286. Der Erker an den Frauenstufen.
- 287. Der kleine Hohlweg.
- 288. Der Wartthurm.
- 289. Die Stadtkirche.

290. Das Portal am Friedhof der Stadtkirche.
291. Der Kreuzgang des Franziskanerklosters.
292. Das Grunert'sche Wohnhaus.
293. Die Wasserburgkapelle.
294. Die St. Nicolaikirche.
295. Die Ruinen des Klosters zum heiligen Kreuz.
296. Die St. Wolfgangskirche.
297. Das Försterhaus bei Siebeneichen.
298. Das Scheinert'sche Wohnhaus.
299. Die Saturnstatue auf dem St. Johannesfriedhofe.
300. Der ehemalige »Seitenbeutel« an der Ohle zu Breslau. Federzeichnung. 1867.
301. An der Christoforikirche zu Breslau. Desgl. 1868.
302. Blick auf Oberwesel. Getuschte Federzeichnung. 1880.
303. Erfurt. Der Dom und St. Severin. Tuschzeichnung. 1887.
304. Marktplatz in Halle. Aquarellirte Zeichnung. 1887.
305. Die hl. Kreuzkirche zu Berlin. Aquarellirte Tuschzeichnung. 1888.
306. Rathhaus und Cathedrale St. Pierre zu Löwen. Aquarellirte Tuschzeichnung. 1888. Platte in Arbeit.
307. Der Marktplatz zu Brüssel. Sepiazeichnung. Unvollendet. 1888.
308. Schloss Wiesenburg in der Mark. Tuschzeichnung. 1888.

309–324. BILDER AUS ROTHENBURG A. D. TAUBER. 1889.

- 309. Klingenthor. Aquarell.
- 310. St. Johanniskirche mit dem Hause des Alt-Bürgermeisters Nusch. Blei.
- 311. Hegereiter's Haus im Spitalhof. Aquarell.
- 312. An der Stadtmauer gegenüber der Spitalkirche. Blei.
- 313. Das Burgthor. Aquarell.
- 314. Das Toppler-Schlösschen (Kaiserstuhl). Desgl.
- 315. Der Röderbogen. Blei.
- 316. Das Rathhaus. Aquarell.
- 317. Blick auf den Johanniterhof. Blei.
- 318. Am weissen Thurm. Aquarell.
- 319. Blick auf das Gymnasium und die St. Jacobskirche. Desgl.
- 320. Die Liebfrauenkirche. Blei.
- 321. Der Burggraben am Röderthor. Aquarell.
- 322. Blick vom Burggarten nach dem Spitalthor. Blei.
- 323. Hof im Rathhaus. Aquarell.
- 324. Grosser Stadtmauerthurm am Spital. Desgl.
- 325. Der Schillerplatz zu Berlin. Tuschzeichnung. 1890.



1890

7 BLATT NEUE RADIRUNGEN

VON

BERNHARD MANNFELD

1. Am Dom in Quedlinburg.

2. Die Gräber der Wettiner im Dom zu Meissen.

3. Das Denkmal auf dem Niederwald und der
Mäusethurm.

4. Bacharach.

5. Das Kurmainzer Schloss in Oberlahnstein.

6. Lorleifels.

7. Das Gutenbergdenkmal in Mainz.

35 ERSTE DRUCKE AUF PERGAMENT

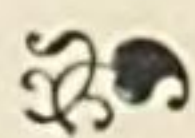
mit eigenhändiger Künstler-Unterschrift

nebst Vignette: Briefbogen des Künstlers (Motiv: Meissen)

und Mappenbild auf Atlas: Christoforikirche in Breslau

AUSGEGEBEN VOM KÜNSTLER

Preis Mark 250. —



Vertreter: HERMANN BÖTTCHER, SW 12, Kochstrasse 2

Sprechstunden 10—1 Uhr.

AMSLER & RUTHARDT
KUNSTHANDLUNG BERLIN W, BEHRENSTRASSE 29^A

In unserem Verlage erschien:

BERLINER BRIEFE

Zwölf 8^o Briefbogen mit radirten Skizzen von

BERNHARD MANNFELD

darstellend die schönsten Bauten, Strassen, Plätze und Denkmäler des heutigen Berlin

Nebst dazu gehörigen Couverts

In elegantem Carton. Preis Mark 6. —

PORTRÄT DES STAATSECRETÄR DR. V. STEPHAN

nach dem Leben radirt von BERNHARD MANNFELD

Grösse der Radirung (Bildfläche) 33 × 27 cm

Abdrücke mit der Schrift à Mark 10. —

Abdrücke vor der Schrift auf japan. Papier . . » » 20. —

Künstlerdrucke auf japan. Papier mit eigenhänd.

Unterschrift des Künstlers » » 30. —

DER GARTEN DES PALAIS DES PRINZEN
ALBRECHT VON PREUSSEN

nach dem Gemälde ADOLF MENZEL'S in Kupfer radirt von

BERNHARD MANNFELD

Grösse der Radirung (Bildfläche) 50 1/2 × 58 1/2 cm

Abdrücke mit der Schrift à Mark 25. —

Drucke vor der Schrift auf japan. Papier . . » » 75. —

Remarkdrucke auf japan. Papier » » 160. —

Remarkdrucke auf Pergament » » 200. —

Die Remarkdrucke haben im unteren Plattenrande Menzel's Bildniss, leicht radirt
und sind von beiden Künstlern eigenhändig unterzeichnet.

Zu beziehen durch JEDE BUCH- & KUNSTHANDLUNG und direct von den
VERLEGERN.

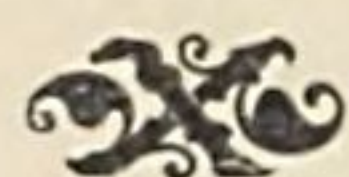
Die Blätter
WARTBURG und DRESDEN

sind erschienen im Verlag

von

PAUL SONNTAG

BERLIN.



24 KLEINE FEDERZEICHNUNGEN AUS
MEISSEN

(in Lichtdruck)

und die Radirung

SCHLOSS MORITZBURG

sind erschienen im Verlag

von

GEORG GILBERS, HOFBUCHHANDLUNG

DRESDEN.









Donop, Lionel <<von>>,

Ausstellung der Radirungen von Bernhard Mannfeld in der Kgl. National
Galerie erläutert von Lionel von Donop

Berlin 1890

4 Art. 984 s

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11471568-2